

リズム研究の一方法

熊谷直治

§1. 先の論考⁽¹⁾においては、筆者のリズム研究の方法と、具体的なグラフ処理 (Fig. A としてグラフを提示した)、およびグラフを得るために、被実験者が示したリズムの反応行為をとりあげて論考した。

今回は、Fig. A の具体的な分析、すなわち、T.P. 打点 (Tapping Point) によって示される“区切り”と、いわゆるリズムとしての“区切り”は、どのように考えられるかについて論考したいと考える。“区切る”ということについては『リズム研究の一方法』(「文化と言語」Vol. 12. No. 1, 1978) において筆者は先に指摘した。すなわち、Fig. A のグラフ 4 の打点 (T.P.) 1~11 は、被実験者の「音声のリズムによる個々の subjects の tapping による区切り」と Fig. A のグラフ 4 に示した筆者の区切り—12 とを区別して提示したのであったし、さらに「グラフ 4 のタテ線の区切り (筆者による区切り) は恣意的なもの」であることも提示しておいた。この論考ではそのタテ線の区切りを、さらに具体的な区切りに近づかせていこうとするものである。

ここでこの論考において提出する Fig. B のグラフについて述べておきたい。(なお Fig. A, Fig. B, Fig. C, として提出するグラフは本論考の後の頁に載せてある。)

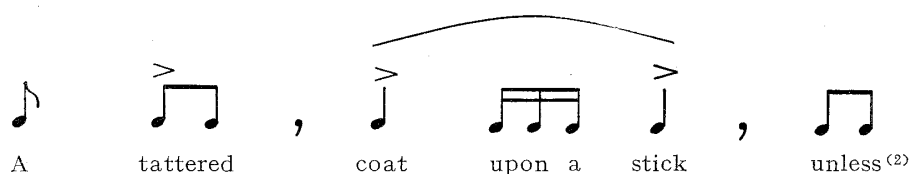
Fig. B のグラフの 1 (サウンドスペクトログラフ SG-07 型による振幅描記) 2 および 3 (同上 SG-07 型による広帯域倍音グラフ) は先の論考で提示した Fig. A の 1, 2, 3 と同一のグラフである。Fig. B の 4—1 のグラフは次のように構成されている。

(a) 3 の T.P. (打点—dot で表記してあるもの) は、native speaker によって tapping された 3 のグラフに記録されている Tap のエネルギーによったものである。

(b) 3 の打点言語音は、3 の T.P. の dot が Fig. B の 2 の下に印刷されてある言語音のどの部分にあたっているかを示している。

(c) 区切りマークは BAR LINE によって示され、以下に論考する項目 4 以降の区切りの procedureによって作成されたものである。ここで、区切りマークを measure mark と呼び、又、区切りマークを決定する要素を measure nuclear と呼ぶこととする。それぞれ、m.m. あるいは m.n. と略すことができる。

§2. 区切りの procedure を述べる前に、詩行の /A tattered, coat upon a stick, unless/ について、W.B. Yeats の望むリズムを表記したものをここでふたたび提出しておきたい。



§3. さらに、先の論考において引用した *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (略 E.P.P.) のリズムの定義を参考のため引用する。その p. 670 に次のような定義がある。

これは Craig La Drière によるものである。

“The rhythm of speech is a structure of ordered variation in the quantitative aspects of the flow of sound in which contrast is balanced by a cyclic recurrence of some identity.”

§4. <区切りの procedure>

4—1. measure mark のとり方——/a tattered/ の m.m. 巾について。(Fig. B 参照のこと。)

まず /a tattered/ について、/a/ のはじまりと /coat/ のはじまり、すなわち /tattered/ のおわりで、/a tattered/ の measure をとってみた。その m.m. 巾は約 3.1~3.2 cm である。この measure mark 巾を measure の核 (nuclear) として、提出してきた詩行の measure mark を、1—① から左へ、1—② から右へ約 3.2 cm 巾でとり Bar Line を引いてみた。なお、この m.m. による区切りは Fig. B, 4—1, A のグラフに、1—①, 1—② として記録し、この m.m. 巾で、4—1, A の Bar Line が引かれてある。

4—2. Fig. B, 4—1, B から I について。

§1 で述べた measure mark 巾と measure nuclear を決定するために、提出した詩行 /a tattered coat upon a stick/ について種々の区切りを行って見た。その区切りを Fig. B, 4—1 の B から I に記録した。B から I の Bar Line は Fig. B, 1, 2, のグラフに記録されている /a tattered coat upon a stick/ の音声波形に基づき、その波形を観察して巾をとり、Fig. B, 4—1, B~I のグラフに記録して、区切りマークを付した。音声波形の観察から区切り巾を決め、直接定規で、Fig. B, 4—1 の A~I の空欄まで引いて、それぞれ区切った波形の巾を Bar Line で示し記録していった。

4—3. Fig. B, 4—1, B の Bar Line から I の Bar Line を、波形および倍音グラフを観察しながら決めていったが、Fig. B, 4—1, A の欄に示した measure mark を得るに到った process を以下に記すこととする。Fig. B, 4—1 の B から I の区切りは、いずれも、つぎの詩 /a tattered coat upon a stick/ についての分析である。この詩行の各言語音を Fig. B の 1 の波形および 2 の倍音グラフを観察しながら、その言語音の flow (流れ) をどのように区切るかを考え、Bar Line を引いていったものであり、Fig. B の B から I は Fig. B, A の Bar Line (measure mark) を決定するための準備の作業といえることができる。以下にその区切りがいかなる特徴によったかを記していきたい。Fig. B, 4—1 の 区切りマーク B から I の Bar Line には、それぞれ ① から ⑩ まで記号をつけておいた。

(1) 区切りマーク B から I について：

③ の Bar Line——この詩行のはじまりの言語音 /a/ による measure mark (以下 m.m. と略す)。Bar Line 記号 (以下記号のみで記す。) ⑮ ⑮ ⑮ ⑮ も同じ。

④ の Bar Line——言語音 /ta/ のはじまりの m.m. ⑮ ⑮ も同じ。

⑤ の Bar Line——言語音 /tattered/ の /-ed/ のおわりの m.m. ⑮ ⑮ ⑮ も同じ。

⑥ の Bar Line——言語音 /coat/ のおわりの m.m. ⑮ ⑮ ⑮ も同じ。

⑦ の Bar Line——言語音 /stick/ の /sti-/ のはじまりの m.m. ⑨ ⑨ も同じ。

⑧ の Bar Line——言語音 /stick/ の /-ck/ のおわりによる m.m. ⑩ ⑩ ⑩ ⑩ ⑩ も同じ。

- ⑪の Bar Line——言語音 /upon a/ の /a/ の stress による m.m. ⑬も同じ。
 ⑯の Bar Line——言語音 /tattered/ のおわりを予想して付した m.m. ⑰⑱も同じ。
 ⑳の Bar Line——言語音 /tattered/ の /tat-/ と /-tered/ の中間。波形の凹部分による m.m.。
 ㉑の Bar Line——言語音 /tattered/ のおわり, /coat/ のはじまりによる m.m.。
 ㉒の Bar Line——4—1, A 欄に記した 1—①, 1—②の measure mark 巾により付した m.m.。

.....
 Fig. B, 4—1 の B~I の Bar Line を設定していった過程は以上であるが、区切りマーカー欄 A の 1—①, 1—②の measure mark を決定するに必要な measure mark の分析例はだいたい ③から ㉒の Bar Line によって示されると考える。

この分析例に伴った作業を、結果として、つぎのように言うことができよう。すなわち、
 〈measure mark を付してゆきながら、measure nuclear—measure mark 巾の決定に必要な“リズム核”——を見出してゆくこと〉である。この“リズム核”は、いわゆるリズムの感覚的作業だけで見出してはいけなないと考えたい。

§5. Fig. A の 4 の Tapping Point (T.P.) と打点言語音——Fig. C のグラフについて。

作成された Fig. C のグラフによると、T.P. (打点) 69 例のうち母音による T.P. は 33 例であり、子音に T.P. 反応したと考えられる例は 1 つである。(ただし m-a-n のはじまりの /m/ 音に T.P. 反応した 2 例を除く。/ma-/ のはじまりの /m/ に T.P. 反応している例である。子音に T.P. 反応した例は /stick/ の /-ck/ の 1 例である。判別できない T.P. については T.P. (打点) の下に × を記してあるが、32 例ある。それらは各言語音の間に打点が記録されているものと、言語音のないところで T.P. 反応しているものとの二種類である。この二種類の T.P. 反応は、反応時間に関するものと、あいまい、あるいはまちがいとして判別すべきものがあるかも知れない。しかし、早く、あるいは、遅く反応したり、あいまい、あるいは、まちがい、として反応したとしても、筆者はリズム反応の現象としてとり扱いたい。T.P. グラフ 6 の subject のように、/thing/ と /a tattered/ の間で T.P. 反応したものと、筆者が識別して、あいまいな T.P. 反応とするものがある。(×を付した T.P. をよく観察しなければならないが、今後の重要な検討事項とはなろう。) なお各打点数をグラフ 4 の右側に記入してあるが、平均 5.6 打点であり、約 6 打点位である。

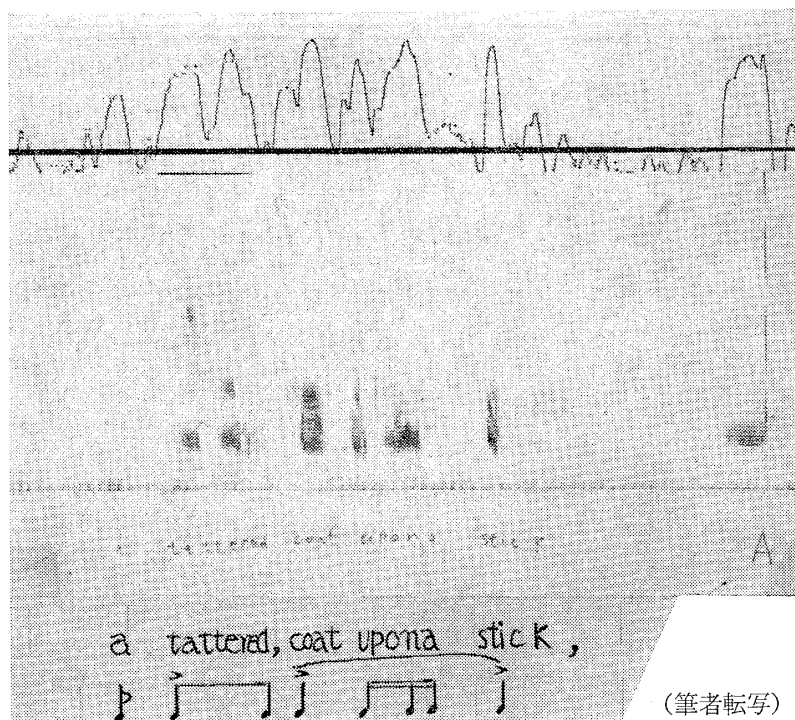
§6. Fig. B の A の Bar Line と Fig. B の 4—1, 〈3 の T.P.〉および〈3 の打点言語音〉について：

グラフ Fig. B の 4—1 〈3 の T.P.〉における打点は native speaker によって Tapping Box を押してもらい、それによって得られたものである。同じく 〈3 の打点言語音〉は、〈3 の T.P.〉の各打点が、Yeats の詩行 /an aged man is but a paltry thing, a tattered coat upon a stick/ のどの言語音によって tapping したかを示しているものである。それぞれの T.P. は明瞭に各語の Vowel によっているものと、×の記号で示されるように、言語音の間に打点を打っているものがある。/a tattered/ の /a—/ta-/ の間と、/upon a stick/ の /a/ と /sti-/ の間においてである。この×の打点を含め 〈3 の T.P.〉と 〈3 の打点言語音〉はリズムという点を細かく分析していくうえで十分検討されなくてはならない現象と考えられ

る。一定の “recurrence” — 循環はこの場合、すなわち 3 の T.P. においては、どのように現象していると考えたらよいであろうか。

§7. ここで §2 において提出したリズム表記と /a tattered coat upon a stick/ の詩行の Fig. B の 1 の波形とを並行させて観察してみたい。

Fig. D



(筆者転写)

Fig. D における notation は音楽的リズム表記であるが、この表記を朗読者が見ているにせよ見ていないにせよ、波形がそのリズム表記と一致していることが観察される。すなわち stress に基づいてリズムを表記していることがわかる。音楽的リズム表記においてもリズムは明瞭にとらえられるが、Fig. D の波形および倍音グラフがそのリズムの特徴をよく示している例と考えられる。

stress あるいは accents を prosody の基本としたのは Coleridge であるとされ、T. S. Omond はその著 *A STUDY OF METRE*⁽³⁾ の INTRODUCTORY の最初の文章で、つぎのように述べているが、prosody 研究の上で重要と考えられるので参考のため以下に引用したい。

MODERN English prosody dates from Coleridge's dictum, in the preface to "Christabel" (1816), that not the syllables but the accents of his lines were to be reckoned. This remark of a great master cannot have been intended to give a complete theory. It says nothing about the arrangement of these accents, which is at least as vital as the fact of their occurrence. Probably he assumed their order of succession as obvious. This order, however, has been ignored by very many of his successors, who speak as if mere casual recurrence of accents sufficed to constitute verse.

(筆者下線)

さらに先の論考において触れた Adelyn Dougherty の書⁽⁴⁾において、syllable を重んずる詩作ではなくて、stress によっている prosody の傾向とも合わせて、prosody 研究過程を見

ていかなければならないと考える。同上書の pp. 18-19 において、A. Dougherty は Yeats の詩の韻律の特徴について、つぎのように述べている。

An examination of what may be called the *general cadence of Yeats' verse*¹⁶ reveals the presence throughout of a more or less regular alternation of weaker and stronger stresses, so that the poems in general are properly described as metrical, and the smallest constitutive unit of the metrical structure as an iamb.

さらに上文の 16 の引用注として、つぎのように記しているので、これもまた引用しておきたい。⁽⁵⁾

In his discussion of Yeats' late prosodic practice Parkinson writes: "Within the decasyllabic line the intent is to load the line with major stresses, and the fact that the variation in syllables is negligible indicates that if Yeats *was* writing in accentual feet, he certainly made infrequent substitutions of anapest or dactyl for iamb and extremely frequent use of the spondee. It seems to me, however, unlikely that he used a foot prosody *in view of the fact that his manuscripts give no example of scanning by feet*" (additional emphasis mine). (mine は A Dougherty)

さらに参考とすべき Omond の指摘はつぎの如きものである。⁽⁶⁾

A step forward was taken when Coventry Patmore, in the essay appended to his Poems, proclaimed that the accents must be separated by "isochronous intervals," (筆者下線)

結極 Patmore は "musical scansion" に向ったとされているが、上記の文の引用にある "isochronous intervals" を如何にとり扱うかは、リズム論における重要な論点の一つである。そこで、E.P.P. の isochronism の項目をつぎに引用しておきたい。⁽⁷⁾

ISOCHRONISM. The equality of successive temporal units. In prosody, the assumption that meter (q.v.) consists of a succession of equal-time units (feet, lines, stanzas), said to be isochronous. I. is a term frequently employed by accentual and temporal prosodists (as distinguished from syllabic or accentual-syllabic prosodists) and by those theorists who describe the phonetic phenomena of verse in musical terms. Many maintain that Eng. is a naturally isochronous language, characterized by "a tendency to squeeze units into relatively equal time spans, marked by stress pulses" (筆者下線)

§8. Measure mark を決定する "二つの領域"⁽⁸⁾ すなわち Fig. B, <3 の T.P.> で示されるような打点の間隔をとりあげるリズムに関する view point と、区切りマーク欄 B から I の measure mark 巾決定の process による A 欄の区切りマークを求めるリズムに関する view point とを、リズムにおける二つの領域と仮に呼んで論考を進めたい。

"二つの領域" には時間関係している。前者の領域については、打点 (T.P.) の間隔 (intervals or time spans) を、ある時間として計測することができる。この領域では <3 の T.P.> に現われる stress による 打点と打点の時間間隔の連続を、被実験者のリズム感覚による時間の区切りとして "リズム" を論究しようとする。しかし筆者がとり上げたいのは、区切りマーク A で示される等時間隔的 Measure Lines の決定に関してである。

後者の領域では、まず、打点を決定しようとし——これは stress による反応行為だが——さらに、それは連続する時間間隔に、ある種の（等時間隔的、isochronous intervals をもっている、と言うべきだが）慣性を絶えず促がそうとする“リズム”を論究しようとする。Fig. B, 区切りマーク欄 A の isochronous な measure mark 巾には、それぞれの区切りに、確かにひとつの stress があることを見出し、この論考の一応の結論としておきたい。

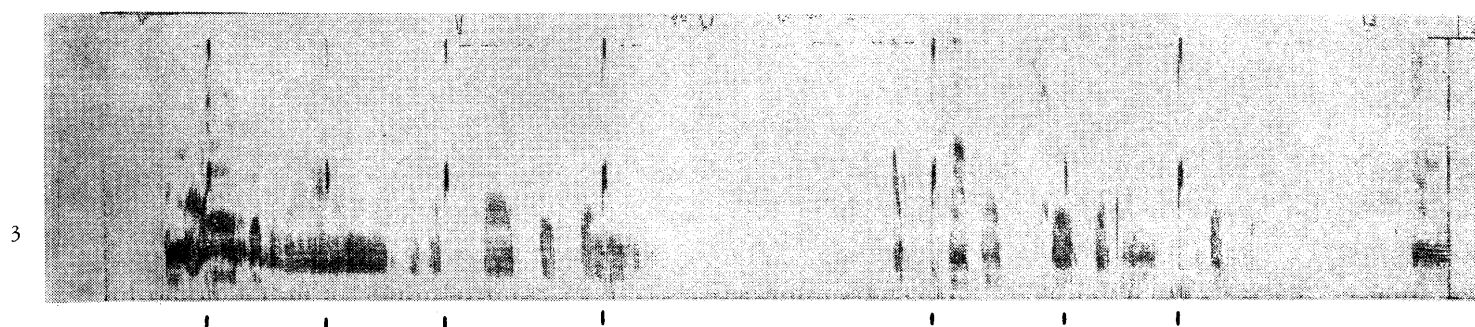
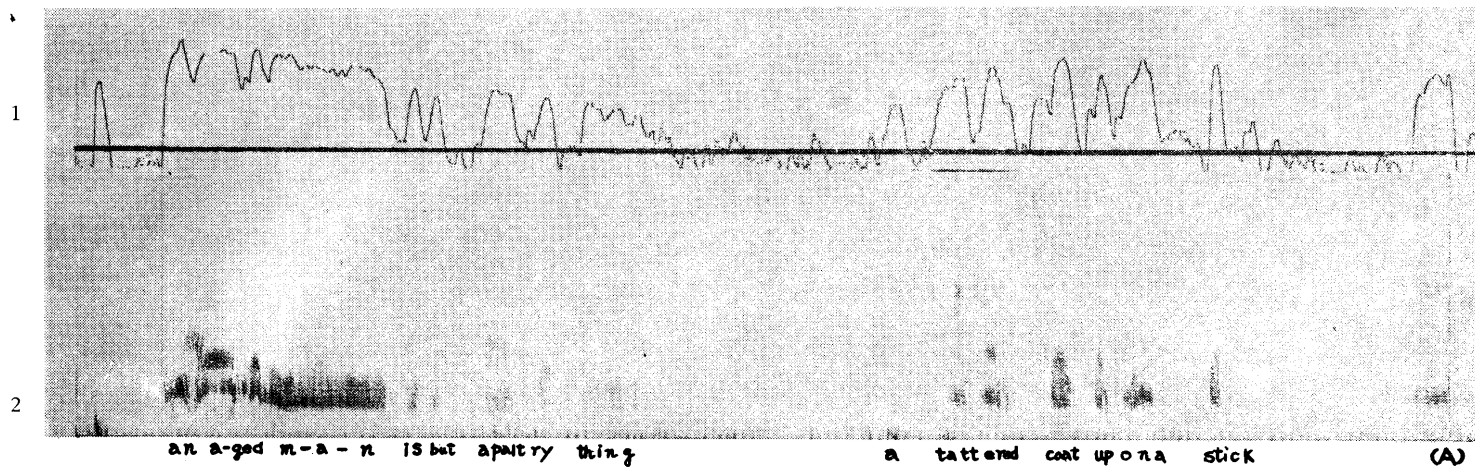
最後に、“...a cyclic recurrence of some identity.” というリズムの定義が我々に提出されているが、筆者のこの論考および、今後の論究に、この定義のもつ意義は大きいと考えられる。

1979. 5. 6. 記

Notes

- (1) 1. 「リズム研究の一方法」, *A Method of Rhythm Research*. 札幌大学外国語学部紀要「文化と言語」Vol. 12, No. 1, CULTURE AND LANGUAGE, September 1978.
2. なお参考のため筆者のリズムに関する試論は英語学論説資料 7, (昭和 48 年度分) 論説資料保存会発行 (昭和 50 年発行) 1973 の pp. 710-713 「言語リズムの研究 (試論) — W. B. Yeats の詩 *Sailing to Byzantium* のリズム記述に関連して」にあることを付記しておきます。
3. 「リズム研究の一方法」札幌大学教養部女子短期大学部紀要 Vol. 14, 1979.
 - (2) *The London Magazine*, December 1957, Vol. 4, No. 12. from V. C. Clinton-Baddeley, “Reading Poetry with W. B. Yeats,” pp. 48-49.
筆者は *A Book of English Poetry*, Edited with Introduction and Notes by Shotaro Oshima の Note p. 131 より引用した。
 - (3) *A STUDY OF METRE*, by T. S. Omond. (THE FOLCROFT PRESS, INC) Introductory ix.
 - (4) *A STUDY OF RHYTHMIC STRUCTURE IN THE VERSE OF WILLIAM BUTLER YEATS*, by Adelyn Dougherty (Mouton).
 - (5) 同上書 p. 19.
 - (6) *A STUDY OF METRE*, by T. S. Omond. (THE FOLCROFT PRESS, INC) Introductory x.
 - (7) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p. 408.
 - (8) 文中“二つの領域”という用語を使用したのが、これは Adelyn Dougherty の前掲書 p. 18 の注 13 の文中にある用語 “the two domains” を使用してみたこととお断りしておきます。
- (補注) Fig. A, Fig. B, Fig. C, Fig. D のグラフは、サウンドスペクトログラフ SG-07 型 (ヘテロダイン方式) によって得たものであり、北海道教育大学函館分校所属の機器である。

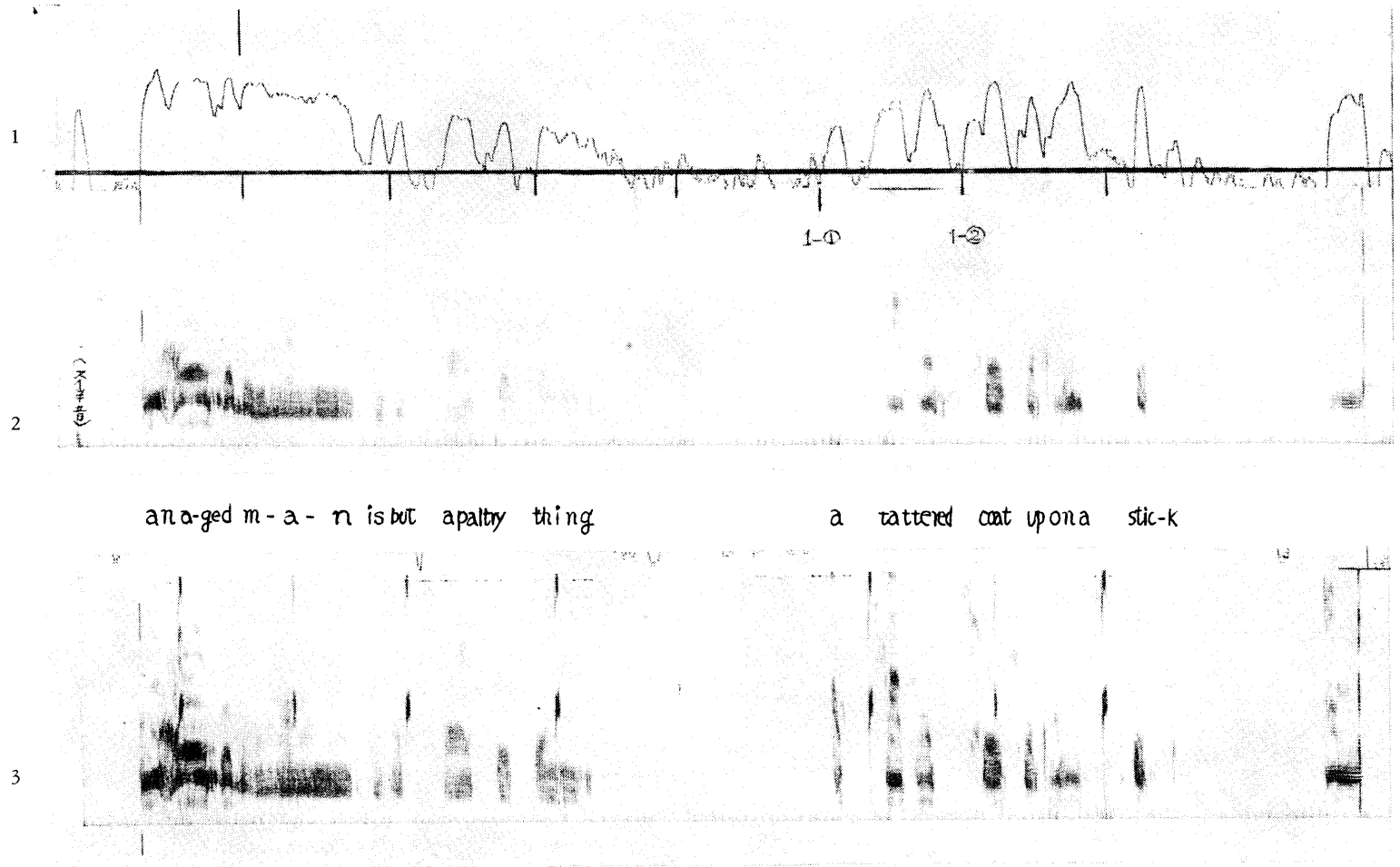
Fig. A



4
(T・P
グラフ)

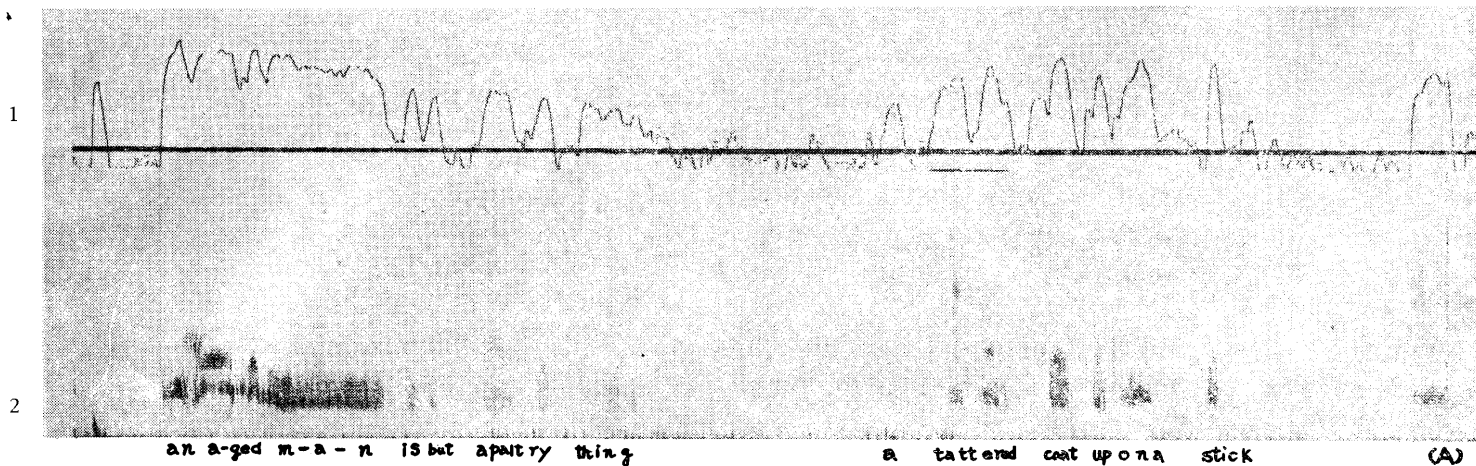
1
2
3
4
5
6
7
8	
9
10
11
12	a	a'	b	c	c'	d	e	f	g	h	i	j	k

Fig. B



3のT.P		・	・	・	・	・	・	・				
3の打点語譜		a	a	u	i	x	oa	x				
区切りマークへ B A R L I N Eによる	A					1-①	1-②					
	B					③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	
	C									⑨	⑩	
	D									⑪	⑫	
	E								⑬		⑭	
	F					⑮	⑯				⑰	
	G					⑱	⑲	⑳	㉑	㉒	㉓	㉔
	H					㉕	㉖	㉗	㉘	㉙		
	I					㉚		㉛			㉜	

Fig. C



4

(T・Pグラフ) — 打点言語音

												(打点数)	
1	×	m-	ü	i		×	oa	×			7		
2	×		×	-in		a	×	i			6		
3	a-	a	ü	-in		×	oa	×			7		
4	×	x	×	×		ta	üp	sti	×		8		
5	a-	a-in	×	pal		×	×	oa	×	-ck	10		
6	an-ed		×		×	×	×	×			7		
7	a		×			ta	oa				4		
8		m-	×			ta		sti			4		
9	a		ü			ta		×			4		
10	×	a	×	-in		×	oa	×			7		
11	-ed		×			ta	×	×			5		
12	a	a'	b	c	c'	D	E	F	G	H	I	J	K